

эмоциональных состояний, мы можем строить предположения о состояниях другого человека; во-вторых, не секрет, что неправильное понимание своих эмоций или неумение их дифференцировать ведет не только к проблемам в общении, но и различным расстройствам (в том числе психосоматическим).

Эмоциональный и когнитивный интеллекты дополняют друг друга и в сотрудничестве могут быть основой успешности в жизни. Следовательно, эмоциональный интеллект нужно развивать. Но можно ли? Да, возможно, и все составляющие эмоционального интеллекта с возрастом только оттачиваются. В первую очередь, нужно научиться слушать, слышать и понимать себя и других людей. Это явится первым шагом на пути к повышению эмоционального интеллекта. На сегодняшний день сложность изучения данной темы заключается в том, что в нашей стране она пока не разрабатывалась сколько-нибудь широко, количество публикаций по данной теме очень мало.

Е.Н. Коробова

ПРОБЛЕМА ТВОРЧЕСТВА В ФИЛОСОФИИ И ПСИХОЛОГИИ

Проблема творчества важна и актуальна по многим причинам. В первую очередь потому, что творчество – это широкомасштабная тема. Необходимо ее изучать для того, чтобы научиться лучше понимать механизмы развития человека и общества. Необходимо рассматривать две проблемы при обсуждении вопроса о творчестве. Первая – это проблема источников творчества. Вторая – это проблема механизмов, то есть при каких условиях имеет место творчество, как оно возникает, что представляет собой творческий акт, как создает человек нечто новое, не существовавшее ранее.

Существенные признаки творческого мышления отмечают уже античные мыслители, хотя существует своеобразное «ограничение» человеческого творчества из-за единства с божественным началом. Для античной философии характерно понимание божественного творчества. Специфика античной философии, как и античного мировоззрения в целом, состоит в том, что творчество связывается в ней со сферой конечного, переходящего и изменчивого бытия (бывания), а не бытия вечного, бесконечного и равного себе. Творчество при этом выступает в двух формах: как божественное – акт рождения космоса и как человеческое (искусство, ремесло). Для большинства древних мыслителей характерно убеждение в вечном существовании космоса.

Поэтому и в сфере человеческой античная философия не отводит творчеству главенствующего значения. Истинное знание, то есть созерцание вечного и неизменного бытия, выдвигается ею на первое место. Всякая деятельность, в том числе и творческая, по своему онтологическому значению ниже созерцания, созидание ниже познания, ибо созидает человек нечто конечное, переходящее, а созерцает бесконечное, вечное. Такая постановка вопроса нашла свое выражение также и в понимании художественного творчества. Ранние греческие мыслители не выделяли искусства из общего комплекса созидающей деятельности (ремесла, культивирование растений и пр.) Однако в отличие от других видов созидательной деятельности, творчество художника совершается под влиянием божественного наития. Это представление нашло яркое выражение у Платона в его учении об Эросе. Божественное творчество, плодом которого является мироздание, есть момент божественного созерцания. Аналогично этому и человеческое творчество есть только момент в достижении высшего, доступного человеку «умного» созерцания. Стремление к этому высшему состоянию, род одержимости и есть «Эрос», который предстает и как эротическая одержимость тела, стремление к рождению, и как эротическая одержимость души, стремление к художественному творчеству, и, наконец, как одержимость духа – страстная тяга к чистому созерцанию прекрасного.

Иное понимание возникает в христианской философии средних веков. У христианских философов человеческое творчество выступает, прежде всего, как «творчество истории». Неслучайно философия истории впервые возникает на христианской почве («О граде Божием» Августина): история, согласно средневековому представлению, есть та сфера, в которой конечные человеческие существа принимают участие в осуществлении замысла Божьего в мире. Поскольку далее не столько разум, сколько воля и волевой акт веры связывают человека с Богом, приобретает значение личное деяние, личное, индивидуальное решение как форма соучастия в творении мира Богом. Это оказывается предпосылкой понимания творчества как создание чего-то небывалого, уникального и неповторимого. При этом сферой творчества оказывается преимущественно область исторического деяния, деяния нравственного и религиозного. Художественное и научное творчество, наоборот, выступают как нечто второстепенное. В своем творчестве человек как бы постоянно обращен к Богу и ограничен им.

Своеобразное «ограничение» человеческого творчества снимается в эпоху Возрождения, когда человек постепенно освобождается от Бога и начинает рассматривать самого себя как творца.

Возрождение понимает творчество, прежде всего как художественное творчество, как искусство в широком смысле слова, которое в своей глубинной сущности рассматривается как творческое созерцание. Отсюда характерный для Возрождения культ гения как носителя творческого начала. Именно в эпоху Возрождения возникает та рефлексия по поводу творческого процесса, которая незнакома ни древности, ни Средневековью, но столь характерна для Нового времени. Если для средневекового мирозерцания история есть результат совместного творчества Бога и человека, а потому смысл истории есть нечто трансцендентальное, то начиная с XV-XVI вв. все явственнее выступает тенденция рассматривать историю как продукт человеческого творчества и искать ее смысл и законы ее развития в ней самой. В этом отношении крайне характерен Вико, которого интересует человек как творец языка, нравов, обычаев, производственного искусства и философии, - одним словом, человек как творец истории.

Завершенная концепция творчества в XVIII веке создается И. Кантом, который специально анализирует творческую деятельность под названием продуктивной способности воображения. Кант наследует протестантскую идею о творчестве как предметно-преобразовательной деятельности, изменяющей облик мира, создающей новый, ранее не существовавший, «очеловеченный» мир и философски осмысливает эту идею. Кант анализирует структуру творческого процесса как один из важнейших моментов структуры сознания. Творческая способность воображения, по Канту, оказывается соединительным звеном между чувственными впечатлениями и рассудком в силу того, что она обладает одновременно наглядность впечатлений и объединяющей силой понятия. «Трансцендентальное воображение, таким образом, есть как бы тождество созерцания и деятельности, общий корень того и другого. Творчество поэтому лежит в самой основе познания» - таков вывод Канта.

Кантовское учение о воображении было продолжено Шеллингом. По Шеллингу, творческая способность воображения есть единство сознательной и бессознательной деятельностей, потому что, кто наиболее одарен этой способностью – гений – творит как бы в состоянии наития, бессознательно, подобно тому, как творит природа, с той разницей, что этот объективный, то есть бессознательный характер процесса протекает все же в субъективности человека и, стало быть, опосредован его свободой. Согласно Шеллингу, творчество – высшая форма человеческой жизнедеятельности. Здесь человек соприкасается с Абсолютом, с Богом. Такое понимание творчества во многом обусловило новую трактовку истории, отличную как от античного, так и от средневекового понимания.

История оказалась при этом сферой реализации человеческого творчества, безотносительно к какому-либо трансцендентному смыслу.

В философии конца XIX-XX веков творчество рассматривается прежде всего в его противоположности механической деятельности. В философии жизни наиболее развернутая концепция творчества дана А. Бергсоном («Творческая эволюция», 1907, рус. перевод 1909). Творчество, как непрерывное рождение нового, составляет по Бергсону, сущность жизни; творчество есть нечто объективно совершающееся (в природе – в виде процессов рождения, роста, созревания; в сознании – в виде возникновения новых образов и переживаний). Таким образом, в философии жизни творчество понимается как нечто целостное, неделимое и неповторимое.

Что касается психологии, то каждое психологическое направление так или иначе отвечает на вопрос: как человек посредством мышления постигает что-то новое (явление, его сущность, а также мысли, их отражающие).

Исторически так сложилось, что первое место среди психологических учений о мышлении занимает гештальтпсихология. Именно она положила начало систематическому изучению механизмов творческого или продуктивного мышления. Гештальтпсихология рассматривает принцип системности, целостности (что особенно важно для изучения проблемы творческого мышления, поскольку процесс творчества – это процесс синтеза целостной картины определенной части материального или духовного мира). Гештальтисты считают, что при обучении намного важнее не накопление верных правил и знаний, а развитие способности «схватывания», понимания значений, сущности явлений. Гештальтистский подход к изучению творческого процесса в науке, несмотря на серьезные недостатки методологического характера (в системе взаимодействия «проблемной ситуации» и субъекта, субъект чаще пассивен, созерцателен; игнорируется естественная иерархия связей, существующих в проблемной ситуации, то есть уравниваются существенные и несущественные связи между элементами проблемы), в определенном смысле затрагивает самую суть проблемы и имеет большое значение для развития этой области психологии.

Современная зарубежная и российская психология творчества продолжает разрабатывать проблему творчества, стремясь найти ответы на кардинальные вопросы:

- каковы внутренние психологические механизмы творческого акта;
- каковы внешние и внутренние условия, стимулирующие и тормозящие творческий процесс;
- какова роль случайности в творчестве;

- в чем состоят творческие способности и как их развивать, наследственны они или приобретаемы.

Многие советские психологи вплоть до начала 50-х годов XX в. решительно отвергали феномен «бессознательного», выражаемого в понятиях «озарение», «интуиция», «инсайт». Так, например, П.М.Якобсон в книге «Процесс творческой работы изобретателя» (1934 г.) подчеркивает, что прямо вызвать вдохновение невозможно, но есть косвенные приемы, с помощью которых опытный ученый умеет организовать в нужном направлении свою активность, овладеть своими сложными психическими операциями для достижения поставленных целей. Сходный взгляд развивал в те годы и С.Л.Рубинштейн («Основы общей психологии», 1940 г.). Он считал, что внезапность величайших открытий нельзя отрицать; но их источник – не «интуиция», не своеобразное «озарение», возникающее без всякого труда. Это явление представляет собой лишь резко бросающуюся в глаза своеобразную критическую точку, отделяющую решенную работу от нерешенной. «Творческая деятельность ученого – это творческий труд», - заключает Рубинштейн.

Значительный вклад в историю и теорию проблемы научного творчества внесла книга И.С. Сумбаева («Научное творчество», Иркутск, 1957 г.), в которой впервые (для советской психологии) признается деление человеческой психики на сознание и подсознание. Творческий процесс, по мнению автора книги, в своих механизмах одинаков и в науке, и в искусстве. Он намечает три стадии творческого процесса:

1. Вдохновение, деятельность воображения, идея.
2. Логическая обработка идеи при помощи процессов отвлечения и обобщение.
3. Фактическое выполнение творческого замысла.

Интуиция, как произвольность, воображение, фантазия, догадка доминирует на первой стадии, когда видение будущего результата обходится без обращения к языку и понятиям и осуществляется непосредственно, образно-наглядно. Интуиция обычно проявляется в неразрывной связи с вдохновением, эмоциями и аффективными состояниями, что обуславливается необычным подъемом духовных и физических сил в процессе творчества. В этом процессе интуитивного постижения происходит повышение функциональной активности всех анализаторов, вследствие чего повышается память. Интуиция носит целесообразный характер и является результатом хотя и бессознательных, но высокоинтеллектуальных процессов. Процесс интуитивного понимания, образования идеи или замысла, как правило, протекает быстро, но не всегда молниеносно.

И.С. Сумбаев выступает против отождествления идеи и понятия. Идея целостна и образна. Содержание идеи не поддается достаточно точному определению. Она тесно связана с чувством, имеет личную принадлежность, обладает субъективной достоверностью. Поэтому необходима логическая работа над замыслом. Понятие же – продукт расчленения и обобщения, лишено наглядности. Черты творческого индивида:

- любовь к истине;
- умение трудиться;
- любовь к труду;
- внимание;
- наблюдательность;
- умение размышлять;
- критичность ума и самокритичность.

Главное – это упорный и организованный труд (1% вдохновения и 99% труда).

Деятельность индивида может выступать как творчество в любой сфере: научной, художественной, производственно-технической, хозяйственной, политической и т.д., - там, где создается, открывается, изобретается нечто новое. Творчество требует определенной культурно-ценностной ориентации личности, и соответствующих ей особых способов восприятия деятельности и реализации своих внутренних возможностей. Оно ориентировано не на приспособление к сложившимся социальным, логическим, психологическим и др. установкам, а на их преобразования, нередко связанные с риском, с угрозой благополучию.

Для понимания источников творчества и его психологических механизмов необходимо рассматривать творчество как целостный процесс, что невозможно сделать, не опираясь на понимание личности человека как единой и целостной системы, так как творчество – это продукт целостной личности. Проблема целостного и системного представления о личности человека традиционна для психологии (З.Фрейд, К.Юнг, А.Адлер, К.Левин, Г.Олпорт, А.Маслоу, К.Роджерс, Л.С.Выготский, А.Н.Леонтьев и др.). Описание личности человека зависит от научной позиции автора и его взглядов на сущность человека и отражается в таких понятиях, как «борьба за существование» (Ч.Дарвин), «воля к превосходству» (А.Адлер), «притязание» (К.Левин), «самоактуализация» (А.Маслоу), «самореализация» (К.Роджерс) и др. Каждое из направлений имеет свои достоинства и недостатки, а также различную степень разработанности. Источники творчества скрыты в глубинах человека. Однако, работ, исследующих эти глубины, крайне мало. В целом, творчество связывается со стремлением к собственной

значимости. Стремление к собственной значимости - главный фактор, определяющий источник творческой активности человека, его силу и особенности. Не последнее место занимают социокультурные условия (семья, ближайшее окружение, престиж профессии и др.). Стремление к значимости собственной личности можно реализовать самым разным образом в зависимости от внешних и внутренних условий, социального уклада, жизненных обстоятельств, склонностей, способностей.

В творчестве человек предельно собран и целостен, он полностью посвящает себя служению делу, что выражается в повышенной творческой, познавательной и интеллектуальной активности. Творческий человек – это не только тот, кто стремится что-то изобрести или делает что-то новое и оригинальное, а более всего тот, кто стремится овладеть собственным поведением и собственной психической деятельностью. Представляет интерес, как процесс творчества протекает у взрослого человека, каждый ли человек считает, что он реализовал свой творческий потенциал, доступен ли этот процесс в любом возрасте, для каждой личности или необходимо своевременно мобилизовывать творческий потенциал. Всё это вопросы, требующие дальнейшего изучения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Ницше Ф.* По ту сторону добра и зла. Т. 2. М.: Мысль, 1990.
2. *Шопенгауэр А.* Об интересном. М.: Олимп, ООО «Издательство АСТ – ЛТД», 1997.
3. *Юнг К.Г.* Сознание и бессознательное. СПб.: Университетская книга, 1997.

В.М. Воронин, Л.И. Логвиненко

ИССЛЕДОВАНИЕ ВОСПРИЯТИЯ И ПОНИМАНИЯ ЕСТЕСТВЕННОЙ И СИНТЕЗИРОВАННОЙ РЕЧИ

Результаты проведения модифицированного райм теста (МРТ) и экспериментов по идентификации слов естественной и синтезированной речи показывают, что синтезированная речь несколько менее разборчива, чем естественная [1]. Кроме того, эксперименты показали, что, когда синтезированная речь становится все менее разборчивой, слушатели начинают все больше опираться на лингвистические правила и на ограничения круга возможных ответов, что помогает идентификации слов. Однако эксперименты не объясняют различий в восприятии естественной и синтезированной речи, их роль состояла просто в выявлении и описании этих принципиальных различий по идентификации слов.